Nr. 3.



KULTURA ŚLĄSKA

ORGAN WYDAWANY STARANIEM DYREKCJI TEATRU POLSKIEGO W KATOWICACH

Nakład i Administracja „Par", Polska Agencja Reklamy Franciszek Krajna, Poznań, oddział w Katowicach, ul. Poprzeczna 8, Telefon 17-80



Przeznaczenie woła!

Jeżeli wygrać chcesz — kup los Państwowej Loterji Klasowej w najpopularniejszej i najszczęśliwszej kolekturze

W. KAFTAL i S-KA

KATOWICE, ul. św. Jana 16 / KRÓL. HUTA, ul. Wolności 26
BIELSKO, Wzgórze nr. 21
P. K. O. konto nr. 304.761.

GŁÓWNA WYGRANA ZŁ. 750.000.—

Kolektura nasza wypłaciła już swoim Szan. Graczom dziesiątki miljonów złotych. Połowa losów wygrywa!

CENY LOSÓW:

Cały los	zł. 40.—
Pół losu	zł. 20.—
Ćwierć losu	zł. 10.—

Kultura Śląska

Organ wydawany staraniem Dyrekcji Teatru Polskiego w Katowicach

Nakład i Administracja „Par" Poznań, oddz. Katowice, ul. Poprzeczna 8, tel. 17-80

POZNAŃ Aleje Marcinkowskiego | WARSZAWA Bracka 17 | KRAKÓW Rynek Gł. 46 | LWÓW Akademicka 14 | TORUŃ Szeroka 46 | BYDGOSZCZ Dworcowa 72

ROK I ZESZYT 3

M. MIRO-ROWIŃSKI

TEATR »MARJONETEK«

NA ŚLĄSKU

Sekcja Teatrów Ludowych przy Wydziale Oświecenia Publicznego Województwa Śląskiego, dzięki inicjatywie swego kierownika prof. Stanisława Ligonia, pierwsza w Polsce zorganizowała przed dwoma laty teatr marjonetek pod nazwą **„Miniatury"**.

Nazwa ta trafnie określa charakter teatrzyku, który jest istotnie **„miniaturą"** prawdziwego teatru, bowiem w teatrzyku tym miast prawdziwych, żywych ludzi, odgrywają swoje role lalki, kierowane umiejętną ręką operatora, artystycznie skonstruowane przez fachowców.

Teatrzyk ten, prowadzony na wysokim poziomie artystycznym objeżdża stale w okresie roku szkolnego teren Województwa Śląskiego, dając przedstawienia wzorowo zainscenizowanych sztuk i bajek z najlepszego repertuaru literatury polskiej i obcej, spełniając w ten sposób nader ważne **propagandowo-oświatowe** zadanie krzewienia na naszych Kresach Zachodnich kultury i oświaty polskiej. Dotąd teatr „Miniatury" wystawił następujące sztuki: **„Kotek Marcysi", „Baśń o Srebrnym Rycerzu", „Pan Twardowski na Krzemionkach", „Jaś i Małgosia", „Zeflik — Kneflik", „Śląska Bieda"** oraz L. Rydla **„Betleem Polskie"** w specjalnem opracowaniu dla teatru lalek. Nic też dziwnego, że wszędzie, gdzie sympatyczny ten teatrzyk zawita, młodzież szkolna chętnie spieszy na przedstawienia, śledząc z zainteresowaniem przebieg akcji, odgrywanej przez sympatyczne laleczki. Jako sprawdzian zainteresowania się tym teatrzykiem niech posłuży fakt, że według danych statystycznych — od początku bieżącego roku szkolnego w 34 miejscowościach, gdzie dano przedstawienia, ogólna **frekwencja młodocianych widzów wyraziła się w pokaźnej cyfrze 22.838 osób.**

Niestety jednak z żalem stwierdzić musimy, iż **poza młodzieżą szkolną, ani szersza publiczność nasza, ani prasa, ani literatura nie doceniają absolutnie znaczenia teatru marjonetek,** odnosząc się z dziwnym indyferentyzmem do tej gałęzi sztuki, która bawiąc — uczy, a tem samem spełnia swe kulturalno-propagandowe zadanie.

Wręcz przeciwnie ma się rzecz zagranicą. Przodują tam pod tym względem: **Czechy, Włochy i Niem-**

cy, gdzie teatr lalek, doprowadzony do wyżyn prawdziwej sztuki, zyskał sobie należne mu stanowisko. Złożyły się na to różne czynniki, a przedewszystkiem zrozumienie przez ogół społeczeństwa znaczenia tej kulturalnej placówki. Wytężona i owocna praca sił zawodowych, artystycznych i technicznych, wreszcie zainteresowanie się prasy i literatury powyższem zagadnieniem — dały świetne wyniki.

W Czechach istnieje specjalne wydawnictwo, poświęcone sprawom teatru lalek, wychodzące w Pradze w bogato ilustrowanym i świetnie literacko prowadzonym miesięczniku p. t. **„Loutkár"** pod redakcją prof. dr. Jindricha Vesely'go. Z ostatniego numeru XV rocznika tego wydawnictwa dowiadujemy się, że w ostatnich czasach pobudowano w Pradze w nowym gmachu Centralnej Książnicy Miejskiej specjalny teatr marjonetek, pozostający pod dyrekcją art. - rzeźb. Vojt. Sucharda. Teatr ten, urządzony według najnowszych wymagań techniki scenicznej, posiada konstrukcję wyłącznie żelazną, zajmuje sutereny, parter i jedno piętro. Całe urządzenie tego teatru jest prawdziwym unikatem, gdyż Europa nie posiada ani tak wielkiego, ani tak wspaniale pod względem technicznym i komfortowym urządzonego gmachu.

Cały szereg autorów niemieckich, angielskich i duńskich, nie mówiąc już o autorach czeskich, pracuje dla scen marjonetek, tworząc nieraz prawdziwe arcydzieła. Do najwybitniejszych w tym kierunku autorów należą: A. Suchardowa-Brichowa, B. Wunderlich, Dr. Drmil, Jirasek, Pocci-Barth i wielu innych.

Niemcy posiadają również świetne technicznie i literacko zorganizowane teatry lalek, jak: **„Marionetten Theater"**, **„Kasperle Theater"** i inne, za pomocą których szerzą oni między młodzieżą kulturę i zamiłowanie do sztuki drogą najdostępniejszą dla młodocianych umysłów. Między wydawnictwami niemieckimi znajdują się niekiedy prawdziwe perły literackie, przeznaczone specjalnie dla teatru lalek jak: „Kasperle Theater", „Lustige Kasperle u. Marionetten Stücke" G. Danner, „Eine Sammlung deutscher Puppenspiele" A. Hasse i wiele, wiele innych. Do najwybitniejszych w tej dziedzinie autorów należą: Victor Fadrus, Max Eickermeyer, Hugo Seidel, J. Schink i inni.

Znanym jest powszechnie kult Włochów dla teatru lalek. Tam sztuka ta doprowadzoną została do szczytu techniki, prasa otacza specjalną opieką tę dziedzinę sztuki, a literatura jest bogato zaopatrzoną w dzieła o wysokiej wartości literackiej. Z jakim pietyzmem odnoszą się Włosi do swego teatru lalek, mieliśmy możność przekonać się niedawno podczas gościny w Katowicach słynnego **„Teatro dei Piccolo"**, który ze swym bajecznie skonstruowanym aparatem objeżdża całą Europę, wzbudzając ogólny zachwyt.

Czas najwyższy, by i u nas nareszcie odnośne czynniki doceniły znaczenie teatru lalek, pożądanem byłoby wielce, by nasi autorzy dramatyczni (a szczególniej autorki) zechcieli talent swój ofiarować również na rzecz tych małych widzów, którym wszak też się coś należy, a którzy byliby im za to bardzo wdzięczni, nas zaś uchroniliby od sięgania do obcej literatury, miast z własnej czerpać skarbnicy. Obyśmy mogli zachwycać się nietylko tworami, noszącemi stempel „made in Deutschland" lub „made in Italia", lecz by również i zagranica zapoznać się mogła z tem, co **„made in Poland"**.

Profesorowi St. Ligoniowi, jako pjonierowi tej wdzięcznej gałęzi

sztuki, należy się od społeczeństwa polskiego najwyższe uznanie. Miejmy nadzieję, że tak nasza prasa, jak i nasi autorzy dramatyczni zainteresują się goręcej tą sprawą i poświęcić zechcą nieco czasu i swego talentu tej, leżącej dotąd odłogiem, a tak wdzięcznej dziedzinie pracy.

„Ładna historja“ — komedja w 3 aktach Flersa i Caillaveta
Akt I: scena z pp. dyr. Z. Nowakowskim, Ludwiżanką i Brandem



ŻYCIE i PRACA
w TEATRZE STANISŁAWSKIEGO

Pod powyższym tytułem jeden z wybitnych członków dawnego zespołu Teatru Artystyczn. K. Stanisławskiego w Moskwie, A. Mgebrow (Orlenjew) w szeregu felietonów opisuje życie w tym teatrze z jego zakulisowej strony. Specjalnie ciekawe są miejsca, które poświęca autor felietonów samej pracy teatru, poprzedzającej wystawianie sztuk i w ten sposób stara się wyciągnąć ogólną charakterystykę teatru:

„...Świadomie czy nieświadomie wszystko w tym teatrze było zmontowane w ten sposób, ażeby hypnoza nie słabła ani na chwilę. Pomimo wewnętrznej wielkiej wartości wszystkiego, co się tworzyło, wielkie niewątpliwie znaczenie dla całości pracy miała hypnoza masowa, a nadto jeszcze pewnego rodzaju rytuał, rodzaj akcji, kierowanej z góry tak, ażeby wszyscy jej uczestnicy, niezależnie od wielkości i miary uczestnictwa, współżyli w pomyśle zasadniczym. Pomysł ten przewidywał tysiące szczegółów *i z sumy tych szczegółów składało się dopiero wrażenie ogólne,* mające być odzwierciedleniem życia. Stąd też i dążenie do ścisłej interpretacji nietylko samych nastrojów duchowych, lecz i tego wszystkiego, co zazwyczaj towarzyszy im w życiu: np. przyrody z jej żywiołami, ze wszystkiemi jej hałasami, gromami i zmianami.

Rzecz naturalna, że bez pewnej hypnozy i pewnego rodzaju rytuału nie można się było obejść w tym wypadku, ażeby zaś hypnoza ta nie słabła, potrzebna była dobra wola, bez której żadne siły nie są w możności nic zrobić. Wszystko przeto w *„Teatrze Artystycznym"* było skierowane ku wychowaniu tej dobrej woli, czasem nawet *w drodze usypiania świadomości indywidualnej.* Stąd też pochodził zewnętrzny jakby *„kult"* tego teatru i jego rytuału, pewnego rodzaju jakby namaszczenie. Stąd trudności i samego „wtajemniczenia" i osiągania stopni tego wtajemniczenia... Stąd również — *cała metoda pracy, metoda złożona, drobiazgowa, oparta na szczegółach, wymagająca cierpliwości, graniczącej aż z uporem, mająca nauczyć ludzi pracować prawie bez opozycji, jak maszyny celem opanowania złożonej techniki jedności.*

Na jakiemś 50 przedstawieniu *„Borysa Godunowa"* często, oczekując na swoje wyjście przed sławną „ścianą żelazną", łapałem sam siebie na tem, że licząc w myśli, mógłbym bez żadnej omyłki, całkiem ściśle powiedzieć, iż — dajmy na to przy liczbie 53 zacznie wchodzić po schodach ten lub ten bojar, przy liczbie 67 ponownie zapali się lampka elektryczna, przy liczbie 75 otworzą się drzwi żelazne i bojar wyjdzie za kulisy. Przy liczbie dajmy na to 273 wyjdzie z za kulis Dymitry (Moskwin) i na czole jego w pobliżu skroni będzie napewno tyle i tyle kropelek potu itp., itp.... bez końca. Gdyby w środku przedstawienia dyktatorska batuta dyrygenta zatrzymała je na chwilę — nastąpiłoby to, co dzieje się z każdą zatrzymaną maszyną: wypadnie śrubka — maszyna na chwilę zatrzyma się, śrubkę wkręcono — maszyna znów zaczyna funkcjonować.

W „Teatrze Artystycznym" można zatrzymać, a właściwie *„wyłączyć"* przedstawienie na połowie frazy, na półkrzyku tłumu i znów *„włączyć"* je z powrotem — przedstawienie pójdzie w tym samym rytmie i tempie od połowy przerwanej frazy, bez żadnego zamieszania, bez komplikacji, bez zdenerwowania uczestników.

Na specjalną uwagę co do swojej ścisłości zasługują *pauzy* w „Teatrze Artystycznym": pamiętam np. pauzy w sztukach Czechowa, które miały ściśle co do sekundy obliczony czas trwania i aktor otrzymywał od reżysera polecenie w czasie tych pauz — wyliczać w myśli sekundy.



„Eugeniusz Onegin“, opera P. Czajkowskiego. Obraz II-gi: w roli Niani p. Hofmanowa; Tatjanę gra p. Bielecka

Rzecz naturalna, że taka *mechanizacja* wymagała mnóstwo czasu, nieskończenie ścisłej i mozolnej pracy.

Musimy oddać sprawiedliwość „Teatrowi Artystycznemu“, że w tej dziedzinie *przewidywał on i przygotowywał z góry wszystko,* włącznie do najmniejszych detalów. Warunki czyszem foyer i garderobami i nawet w ciągu dnia lubiliśmy tam odpoczywać...

A na scenie? Na scenie królował zawsze *wzorowy porządek i idealna wprost atmosfera.* Służba techniczna np. obowiązana była nosić na scenie czarne aksamitne pantofle i takież



P. Petecki jako Eugeniusz Onegin i p. **Stępniowski** jako Leński.

sto zewnętrzne były nadzwyczajne... Nasze garderoby artystów wraz z niezmiernie przytulnem foyer, przylegającem do tych garderób, mnie osobiście zawsze przypominały wspaniałe kajuty na wielkim okręcie transoceanicznym. Były one przytulne, hygjeniczne i pięknie umeblowane; w foyer — kwiaty, tygodniki, książki, dzienniki. Wszyscy zachwycaliśmy się i naczarne aksamitne rękawice. W ten sposób robotnicy pracowali bez najmniejszego hałasu, a kiedy odbywały się przedstawienia w dekoracjach z czarnego aksamitu, służba techniczna ubrana była całkowicie w czarne aksamity i w ten sposób mogła pozostawać nawet na scenie podczas otwartej kurtyny, niewidziana zupełnie przez widzów.

W ten sam sposób wszystko było z góry obmyślane i przygotowywane w całej pracy scenicznej. Jak wiadomo, w „Teatrze Artystycznym" były trzy sceny: wielka obrotowa, mała i wreszcie zupełnie maleńka, cała obita wszystkich bez wyjątku członków tegoż odbywały się długie akademje, na których były rozważane i wyjaśniane najmniejsze nawet rólki i pomysły ogólne. Dopiero potem następowała długa i mozolna praca nad każdym



„Rewizor z Petersburga". Komedja M. Gogola. P. Jan Bonecki w roli Piotra Bobczyńskiego i p. Wł. Pawłowski w roli Piotra Dobczyńskiego

czarnym aksamitem. Praca szła zawsze na zmianę, według ściśle określonego rytuału, na wszystkich trzech scenach. Nadto poprzednio w ciągu długiego czasu, już po przeczytaniu sztuki w foyer teatru w obecności wykonawcą, specjalnie zaś mozolnie pracowano właśnie na scenie aksamitnej, ponieważ na czarnem jej obiciu każdy gest odznaczał się wybitną plastycznością, najmniejsza wada, „kanciastość", była w tej chwili zauważona

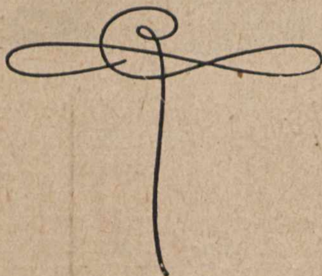
i natychmiast korygowana. Dopiero potem zaczynały się pierwsze próby czytane i następnie sytuacyjne.

Nigdy nie zapomnę, jaką tresurę przeszedł w swoim czasie bynajmniej nie początkujący już w owe czasy aktor *Leonidow* w roli *„Człowieka“* w sztuce Leonida Andrejewa pod tym tytułem. Po całych godzinach przetrzymywał go Stanisławski na aksamitnej scenie, zmuszając do powtarzania bez końca jednego i tego samego zdania, detalizując każdy jego ruch, każdy gest, każdy prawie mięsień na jego twarzy. Nieszczęśliwy Leonidow, dosłownie zalany potem, przechodził męczarnie, przezwyciężając te naprawdę niezwykłe trudności. W dodatku z powodu każdego szczegółu Stanisławski wygłaszał całe referaty psychologiczne i fizjologiczne i rozmaitość tych wskazówek jego zdumiewała poprostu. Umiał on rozwiązywać tajemnice najbardziej subtelnych uczuć, wyjaśniał, w jakim niezmiernie skomplikowanym procesie odzwierciadlają się one na zewnątrz w tym, czy w innym, refleksie. Pamiętam, że na początku tej tresury Leonidow bezradnie rzucał sie po scenie, śmiesznie zaciskając pięści i gestykulując w sposób zupełnie niemożliwy, często nawet bezmyślny. Stopniowo gesty te zaokrąglały się, jednocześnie uszlachetniała się mimika i tekst, jaki wygłaszał. Podczas pracy tej wielu aktorów przynosiło ze sobą bruljony, w których zapisywali wszystko, co mówił Stanisławski. Sądzę, że obecnie z tych zapisków można byłoby stworzyć całe traktaty i referaty naukowe treści psychologicznej i fizjologicznej.

W „Teatrze Artystycznym“, w warunkach jego istnienia i pracy, było to rzeczą potrzebną i ważną. Muszę jednak przyznać się, że wszystko to jednak często *przygniatało* mnie w straszliwy sposób, napełniając chwilami duszę okropną pustką. Bywały chwile, kiedy sam „Teatr Artystyczny“ wydawał mi się wtedy tylko — p i ę k n ą z a b a w k ą i niczem więcej.

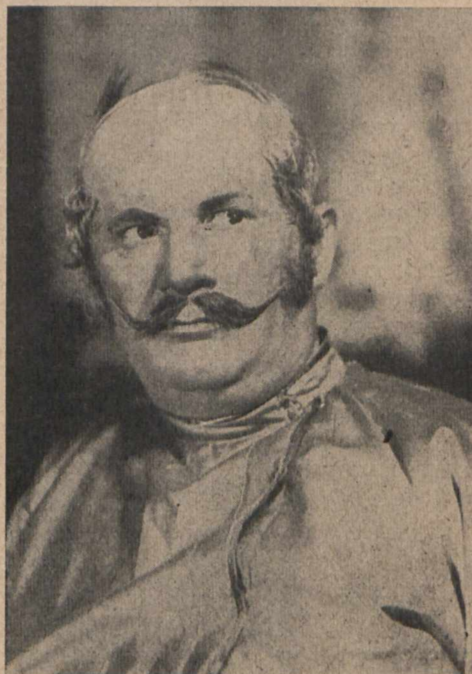
Tak jest, „Teatr Artystyczny“, cały, w całości — to droga, cudowna zabawka. Zabawka ta, trzeba przyznać, stworzona została kochającemi rękami i na tem polega jedna z podstaw jej „radości życia“ — jednak zabawka jest zawsze tylko zabawką, pomimo jej niezwykłych zalet i piękności.

Główna tragedja „Teatru Artystycznego“ polegała, jak mi się zdaje, na tem, że większość, zgromadzona przy Stanisławskim, nie w i e r z y ł a, nie mogła wierzyć tak, jak on i dlatego k ł a m a ł a ciągle, co zawierało w sobie niebezpieczeństwo i zemstę ze strony tegoż kłamstwa. Pod egidą Stanisławskiego nie potrzebujesz nic sam robić. Ktoś robi wszystko za ciebie — wszystko do najdrobniejszych szczegółów... Stąd też większość za nic nie odpowiada. Dla większości tej — ktoś już wcześniej wszystko przeżywa, wszystko przygotowuje w jakichś tajemniczych laboratorjach, pozbawiając z tego powodu niejednokrotnie swobody i indywidualnego wypowiedzenia się aktora...“



PAŃSTWOWE KONSERWATORJUM MUZYCZNE w KATOWICACH

Kulturalne życie ziemi śląskiej rozwija się coraz to bujniej i szerzej. Świadczą o tem fakty i czyny zakrojone niejednokrotnie na miarę wielką i posiadające nadzwyczaj doniosłe znaczenie dla kultury Śląska. Takim czynem było również założenie Państwowego Konserwatorjum Muzycznego. Dzięki inicjatywie i aktywnej energji Wojewody śląskiego dr. Michała **Grażyńskiego,** oraz niestrudzonej i celowej pracy organizacyjnej dyrektora Witolda **Friemanna,** uczelnia powyższa nietylko zdobyła silne podstawy rozwoju, ale od pierwszej chwili rozpoczęła wszechstronną, intensywną działalność. Z dumą można też twierdzić, że pod względem uposażenia materjalnego Konserwatorjum w Katowicach nie ustępuje innym polskim uczelniom muzycznym.



P. St. Janowski w roli horodniczego w „Rewizorze z Petersburga"

Jasne, obszerne sale wykładowe, doborowe instrumenty, urządzenia techniczne, wszystko to budzi niekłamany podziw zwiedzających osób.

O jakości każdej uczelni świadczą jednak nietylko urządzenia tech-

niczne, ale w pierwszym rzędzie kierunek i wartość pracy nauczycielskiej. W katowickiem Konserwatorjum pracują muzycy zdolni, pierwszorzędni artyści, dyrygenci, teoretycy, umiejętnie dobrani przez dyr. Friemanna, który też nakreślił szeroką organizację naukową, obejmującą obok właściwego Konserwatorjum: **szkołę operową i dramatyczną, seminarjum nauczycielskie, kurs kapelmistrzów i szkołę organistów.** Duży nacisk położono nietylko na gruntowne umuzykalnienie uczniów, ale i **na podniesienie ich poziomu intellektualnego zapomocą wykładów historji literatury powszechnej oraz historji sztuki.** Nie potrzeba nawet dalej wyjaśniać, jak wielką i decydującą rolę powinno odegrać Państwowe Konserwatorjum w kształtowaniu muzycznej kultury Śląska, który tak szczerze i gorąco kocha polską pieśń. Osoba dyrektora Friemanna, znakomitego kompozytora i pianisty, oraz zapał i fachowe kwalifikacje grona nauczycielskiego są aż nadto wystarczającą rękojmią wspaniałego rozwoju tej — tak planowo zorganizowanej — uczelni.

Zakres działalności Państwowego Konserwatorjum obejmuje oprócz pracy ściśle pedagogicznej, również **propagandę artystyczną w formie koncertów,** urządzanych przez tę instytucję. Już pierwszy koncert urządzony z okazji poświęcenia lokalu Konserwatorjum odznaczał się poważnemi zaletami artystycznemi. Koncert ten obejmował dzieła polskich kompozytorów. Poraz pierwszy była wykonana wówczas **Sonata na fortepjan i skrzypce Witolda Friemanna,** dzieło porywające szczerością natchnienia, odznaczające się wyborną fakturą i szlachetnością ujęcia bogatych pomysłów polifonicznych. Ogromny sukces zyskał **Kwartet smyczkowy P. K. M.,** w skład którego wchodzą pp. **Cetner, Giżejewski, Szaleski i Drohomirecki,** pierwszorzędni kameraliści.

Następny koncert poświęcony był również muzyce polskiej, którą reprezentowali: Moniuszko, Noskowski, Żeleński i Paderewski. Słowo wstępne wygłosił **dr. Adam Mitscha,** który omówił plan kampanji koncertowej P. K. M. Plan ten — wedle słów prelegenta — ma na celu propagowanie najwybitniejszych przejawów twórczej myśli muzycznej, zarówno polskiej jak i obcej. Nie dąży więc do wydobycia wartości ściśle wirtuozowskich, lecz kładzie główny nacisk na dobry i rozumny program; pragnie wykazać związek między dniem wczorajszym, a dzisiejszym, krzewić nowe hasła, równocześnie zaś szanować i pielęgnować nieśmiertelne dzieła minionej — lecz jakżeż często żywotnej — przeszłości. Następnie mówca scharakteryzował twórczość kompozytorów wymienionych w programie.

Jako wykonawcy wystąpili: śpiewaczka p. Mazanowska, pianistka prof. Markiewiczówna, skrzypek prof. Szeller, oraz pp. prof. Chmielewska, Giżejewski, Drohomirecki i Szaleski. Ogólny sukces koncertu był bardzo poważny, liczny udział publiczności świadczył o dużem zainteresowaniu. Koncert ten powtórzono jako bezpłatną audycję dla sfer robotniczych. Fakt ten należy powitać z najwyższem uznaniem. Mamy też nadzieję, że Konserwatorjum będzie urządzać częściej podobne wieczory muzyczne o charakterze popularnym.

Pierwszorzędne zalety wirtuozowskie i artystyczne wykazał prof. Józef **Cetner,** którego recital potwierdził w całej pełni liczne, a pochlebne oceny prasy muzycznej. Prof. Cetner jest rzeczywiście szczerym i szlachetnym artystą; celem jego jest nie błyskotliwość technicz-



„Rewizor z Petersburga". Komedja M. Gogola. Scena zbiorowa aktu I-szego.

nych popisów, lecz treść dzieł, którą też wnikliwie uwydatnia. Akompanjowała p. Konopasek - Szaleska.)

Najbliższy koncert (18-go grudnia) poświęcony będzie **muzyce francuskiej** i obudza duże zainteresowanie w sferach kulturalnych naszego miasta. Jak widać z powyższych słów, artystyczna działalność Państwowego Konserwatorjum Muzycznego zasługuje w całej pełni na słowa prawdziwego uznania.

„Adwokat i róże". Kom. Jerzego Szaniawskiego. Akt II-gi, scena Doroty (p. H. Hałacińskiej) z Damą (p. M. Szpakiewiczową)



NA MARGINESIE GRY SCENICZNEJ i AKTORA

O realizmie

„Realizm jest prawdą, nie zaś czczą formą. Prawdą w niskim lub wysokim stopniu. *Twierdzenie*, że sztuka sceniczna powinna być wierną kopją natury — *jest fałszywe*. Bronić tego — znaczy przenieść ulicę na scenę, nie zaś naturę uszlachetnioną do wysokości ideału. Sztuka sceniczna jest i pozostanie nadal zawsze *patosem rzeczywistości*, a nie jej kopją tylko. I dlatego właśnie wywiera na nas wrażenie. Gdyby bowiem sztuka sceniczna przedstawiała namiętności podobnie, jak my je *w życiu* widzimy, toby przestała na nas działać wzruszająco, po-



„Adwokat i róże". Kom. J. Szaniawskiego. Akt II-gi: p. Ryszkowski w roli Jakóba i p. Puchalski, jako agent

zostawiając nas chłodnymi albo wzbudzając śmiech". *(F. Sarcey)*..

Pojęcie teatru

„Teatr jest jednym z najlepszych pośredników myśli ludzkiej, katedrą najzrozumialszej i najpopularniejszej wymowy. Będąc niejako ogólnym zbiornikiem i przejmując promienie światła od wyższej, myślącej gromadki narodu, teatr przelewa ich zbawienny blask w rdzeń społeczeństwa. Szlachetna dusza, wyższy umysł, znajdują w teatrze źródło, z którego czerpią ciepło żywotne.

Co się zaś tyczy nieokrzesanego tłumu, to teatr budzi w nim zastygłą stronę człowieczeństwa". *(Schiller)*.

Istota gry scenicznej

„Aktor, przedstawiając tę lub ową osobistość, wchłania w siebie myśl autora, która to myśl ma nas wzruszyć jako *idea,* nie szarpiąc bynajmniej naszego uczucia w ten sposób, jak cierpienia bliźniego, męczącego się na oczach naszych. Łzy, które czasami ścisną nam gardło na przedstawieniu, płyną ze źródła współczucia myśli i — oto przyczyna, dla której niema w tych łzach goryczy, a zadawalnia nas jedynie samo wzruszenie". *(Lewes)*.

Znaczenie aktora

„Zawód sceniczny — to wielkie powołanie. Aktorzy są to ludzie rzadkiej sztuki i bezwarunkowej zasługi. Kaznodzieje cnót i zalet niosą broń przeciwko występkowi i głupocie, — broń, którą uzbraja się genjalny człowiek dla ukarania złych i głupich". *(Diderot)*.

W czem głównie objawia się zdolność aktora

„Zdolność aktora w tem się *głównie* objawia, że intuicją wchodzi on w to samo zrozumienie i wyczucie utworu, co autor, a nawet nieraz wyrównuje jego luki i błędy, lecz bez przeinaczenia jego myśli". *(Lessing)*.

Artystyczne zrozumienie i natchnienie

„Aby objąć całkowicie wielką i trudną rolę, wycieniować w niej jedne ustępy, ogładzić drugie, odtworzyć i żywość i subtelność, zachować jedność w spokojnych i namiętnych scenach, a prócz tego nie być monotonnym tak w szczegółach, jako też i w całości — oto zadanie bystrego umysłu, głębokiej inteligencji, niepospolitego smaku, gorliwej pracy, doświadczenia i trwałej pamięci.

Aktor powinien panować wolą i wystudjowaniem na zimno nad swojemi łzami, nad okrzykiem rozpaczy, nad mimiką i gestykulacją, nad intonacją, ruchami i spojrzeniem.

To, co średniej miary aktorzy nazywają natchnieniem tylko, jest niczem innem, jak grą na chybił — trafił, niedbałą i niezdradzającą talentu.

Zdarza się wprawdzie, że znakomity aktor da się porwać rozpętanemu uczuciu i upoi publiczność. Ale właściwą zasadą nawet dla niego powinna być żelazna wola i dyscyplina w utrzymaniu artystycznej ekspresji.

Przytomność nigdy nie powinna opuszczać aktora. Umysł powinien być spokojny i w najgorętszem miejscu wydobyć tylko te tony, które mu *sztuka* nakazuje". *(Diderot)*.

Gra naturalna

„Gra naturalna bynajmniej nie jest kopją wierną codziennego życia, ale polega na zgodnem z rzeczywistością ucieleśnieniu charakteru, stworzonego przez autora. Być na scenie naturalnym, — to znaczy: — zastosować akcję, dykcję, postać, głos i gestykulację do *idealnego* wzoru, wymarzonego przez dramaturga. Ponieważ naturalizm i prawda są pojęciami pokrywającemi się, rzeczą zrozumiałą, że czy to w sztuce obyczajowej, czy w dramacie, czy komedji, naturalizm ten

wymaga zupełnie innych manier, wypowiedzeń się i gestów.

Głównym najczęściej błędem artystów jest to, że mieszają prawdę życia z prawdą sztuki. A ta ostatnia ma zawsze inną nadbudowę". *(Lewes).*

Gra napuszona i trywialna

„Jeżeli wzniosły styl aktora nie opiera się na prawdziwem uczuciu, mówimy, że jest sztywny lub szarżuje. W przeciwnym wypadku, jeżeli słowa nie są dość mocne dla wyrażenia jego uczuć, nazywamy je prozą płaską, a samo wykonanie — trywialną pospolitością.

Nic łatwiejszego, jak w sztuce dramatycznej zbłądzić przeciwko *prawdzie*, czy to oddać bezbarwnie uczucie lub też przekroczyć granice naturalności i swobody. Jakim sposobem dojść do wypośrodkowania artystycznego, nie nadużywając rzeczywistości — to już należy do wrodzonego smaku i doskonale wyrobionego *artystycznego taktu*". *(Lessing).*

Gra szablonowa

„Jeżeli aktor potrafi utrzymać się w tych granicach, a przytem tak *samodzielnie*, że niezależnie od utartych form jeszcze objawia *własne* doznane odczucie — wówczas staje się pierwszorzędnym aktorem, *aktorem-twórcą*.

Naodwrót, jeśli aktor nie jest w możności wejść i wniknąć w rolę, a tylko ją *„odtwarza"*, — i dlatego dla wyrażenia uczuć ucieka się do pospolitych, utartych sposobów, w jakie obfituje gra tradycyjna — taki aktor nazywa się *szablonowym*, którego umysł jest niedostępny dla żadnego wyższego uczucia, a gra jego nie będzie miała styczności z prawdziwem wyrażeniem uczuć". *(Lewes).*

Dykcja sceniczna

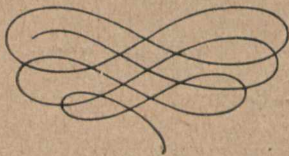
„Cała scenerja nie zgadza się z naturalistycznem odbiciem rzeczywistości. Sytuacje, charaktery, język, nawet — wszystko to różni się bardzo od codziennych spostrzeżeń. Zwykłe wzburzenie nie da się wyrazić ani w wierszach, ani w ściśle określonych frazesach. Dlatego też interpretować myśl autora bez pojęcia jej, niedbale, tak, jak zwykliśmy prowadzić rozmowę w życiu codziennem, — jest rażącym błędem.

Podobnie, jak język sztuki, oczyszczony od niedostatków i niestosownych wyrażeń potocznej mowy, tak i dykcja aktora powinna być *miarowa*, muzyczna, uczuciowa i typowo-scenicznie plastyczna". *(Lewes).*

Wielcy i mali

„Miarą ocenienia talentu aktora jest stopień jego zdolności transformacji psychicznej różnych charakterów. Jeżeli aktor gra tę lub ową rolę poprawnie, dlatego tylko, że ona się nadzwyczajnie zbliża do jego powierzchowności, głosu, temperamentu i usposobienia, to aktor taki może być jedynie pożytecznym -- ale nie koniecznym.

Prawdziwie wielkim artystą nazywa się ten, który posiada zdolność odtwarzania różnorakich charakterów czy typów ludzkich". *(Goethe).*





„Ładna historja" — kom. Flersa i Caillaveta w akcie II-gim z pp. Skolimowskim, Jakubowską i Orzecką.

ZESTAWIENIE PRZEDSTAWIEŃ TEATRU POLSKIEGO
odegranych w Katowicach i na prowincji

Wrzesień 1929:

10	przedstawień	muzycznych	odegranych	w Katowicach
2	„	„	„	w Katowicach
10	„	dramatycznych	„	na prowincji
5	„	„	„	na prowincji

razem 27 przedstawień.

Październik 1929:

14	przedstawień	muzycznych	odegranych	w Katowicach
2	„	„	„	na prowincji
19	„	dramatycznych	„	w Katowicach
12	„	„	„	na prowincji

razem 47 przedstawień.

Listopad 1929:

18	przedstawień	muzycznych	odegranych	w Katowicach
3	„	„	„	na prowincji
19	„	dramatycznych	„	w Katowicach
8	„	„	„	na prowincji

razem 48 przedstawień.



„Eugeniusz Onegin“ — obraz VI. — bal



NAJBLIŻSZE PREMJERY

W grudniu i w styczniu wchodzi na repertuar naszego teatru szereg nowości.

A więc *w operze:* — głośna i interesująca trzyaktowa operetka F. Albini'ego *„Baron Trenck"; w dramacie:* komedja Fedora w 3-ch aktach p. t.: *„Sekretarka pana prezesa"*, dalej wspaniała i w wielkim artyzmie zilustrowana w stroju, tańcu, śpiewie i w słowie *obyczajowość* Górnego Śląska, nazwana *„Weselem śląskiem"*. Autorem jej jest prof. *St. Ligoń,* a muzykę, opartą na oryginalnych motywach śląskich komponuje p. Wallek-*Walewski;* następnie idą: komedja *„Maman do wzięcia"* A. Grzymały-Siedleckiego i orgjastycznie piękny, głęboki w swej rzeczywistości, owianej dużą poezją *„Sen nocy letniej" W. Szekspira.*

„Eugeniusz Onegin"
Scena p. Stępniowskiego z panią Misky

Adres redakcji: **Sekretarjat Teatru Polskiego w Katowicach**
Redaktor: **J. Fr. Gawlikowski**

Cena pojedyńczego egzemplarza zł. 0.50, prenumerata roczna zł. 5.—, półroczna zł. 2.50, kwartalna zł. 1.50
Ogłoszenia: 1/1 str. zł. 250.—, 1/2 str. zł. 150.—, 1/4 str. zł. 80.—. W tekście 50% drożej, na okładce 100 % drożej

Czcionkami Śląskich Zakładów Graficzn. i Wydawn. „Polonia" Sp. Akc. Katowice ul. Sobieskiego 11

ALBORIL



niedoścignione!